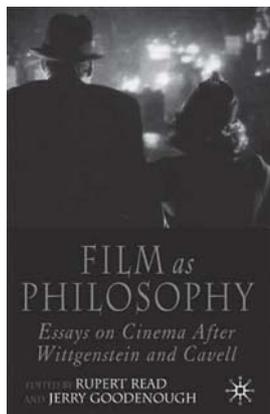


READ, R. Y GOODENOUGH, J. (eds.), *Film as Philosophy. Essays on Cinema after Wittgenstein and Cavell*, Houndmills, Basingstoke/England, Hampshire/New York, Pallgrave Macmillan, 2005, 219 pp.

María del Carmen Molina Barea
Universidad de Córdoba



Probablemente no incurrimos en ninguna imprecisión si afirmamos que los escritos «cinematográficos» de Santley Cavell -apenas cuatro libros- constituyen las obras de mayor relevancia y difusión de entre toda la producción del filósofo. Siendo éste todavía estudiante de postgrado en Harvard, tuvo la oportunidad de conocer al que sería el «padre» de la teoría performativa del lenguaje, J. L.

Austin, autor del célebre libro *How to do things with words*. La influencia determinante que ejerce Austin, junto con la «presencia» irremplazable de otros autores como Wittgenstein, llevaron a Stanley Cavell a replantearse su propuesta de tesis, sentando con ello las bases de la línea de pensamiento que, en la confluencia de filosofía y cine, empezará a desarrollar en adelante. Sin embargo, Cavell ha reconocido en más de una ocasión ser consciente del peculiar -y con frecuencia incomprendido- posicionamiento que adopta como filósofo al ubicarse en el cruce de caminos de las filas de la crítica y teoría del cine; o mejor dicho, en el campo de la filosofía del cine.

Pero, ¿es tan difícil concebir una unión entre cine y filosofía? ¿Resulta acaso tan problemático aceptar una natural inclinación entre uno y otra? Los editores del libro que aquí se reseña, Rupert Read y Jerry Goodenough, profesores de Filosofía en la Universidad de East Anglia e investigadores en materia de filosofía cinematográfica, defienden una respuesta negativa ante este supuesto. Tal y como recogen en sus respectivas introducciones a este asequible volumen de ensayos, tanto Read como Goodenough abogan por una disciplina que entienda el cine como filosofía; que asuma el marco fílmico como medio artístico de expresión en el que se ejercita y *hace posible* el hecho filosófico. Pues, de hecho, es esta reivindicación la razón fundamental que guía el libro en cuestión: «*If this book succeeds, then, it will succeed among other things in showing that diverse films can be/do philosophy.*»¹ Según esto, el cine presenta, por tanto, una ontología y una pragmática de corte claramente filosófico. No por nada, el

libro inicia sus páginas con la cita cavelliana de «*Film is made for philosophy [...]*»² Así pues, movidos por esta dinámica, y hundidas sus raíces en la figura de Santley Cavell, de indiscutible trascendencia en el escenario de la filosofía del cine, los editores de *Film as Philosophy* aspiran a poner de manifiesto la viabilidad de ese «trasvase» entre cine y filosofía, el cual permita comprenderlos en equivalente conjunción; como un todo imbricado de innegable productividad. He aquí la clave misma del interés del libro y el motivo de base por el cual se le rescata en esta reseña, habiendo sido prácticamente ignorado en España desde su publicación en el año 2005.

El libro persigue, además, el objetivo de hacer patente la convicción en la referida teoría a través de la aplicación práctica del análisis de una serie de películas (una compilación de títulos considerados como «auténticos trabajos filosóficos»), por medio de siete contribuciones de diversa autoría que dan cuerpo a la Primera Parte del libro, y que aportan un amplio abanico de casos ilustrativos. Esto se llevará a cabo de manera específica a través de las teorías de Cavell y Wittgenstein, directamente interrelacionadas, a las que remiten la totalidad de las contribuciones. No en vano, resulta imposible hablar de la teoría cinematográfica de Cavell sin rastrear los componentes de Wittgenstein en dicho terreno. El punto básico de conexión entre ambos se produce a partir de la revisión crítica que hace Cavell del escepticismo, al imprimir un giro de tuerca a la concepción tradicional del mismo, aunque siendo a la vez cauto con respecto a los riesgos de una revalorización de su contrapuesto, el dogmatismo metafísico. Para ello recurre a la apertura de miras que le facilitan autores como Austin y Wittgenstein.

Así por ejemplo, en el primer ensayo, Nancy Bauer se centra en el interés cavelliano por el escepticismo y aborda la «lectura» -en palabras de Cavell- de la película de D. Fincher *Fight Club* (1999), de la que se vale para entablar un «diálogo» entre el escepticismo cartesiano llevado al extremo en un narcisismo patológico (reflejado en los personajes del film) y una metafórica imposibilidad del sujeto de salir de la caverna platónica y zafarse de los grilletes cognoscitivos que allí le atan. En este panorama, la autora se hace eco no sólo de la preocupación de Cavell por paliar los lastres del escepticismo, sino también los inherentes al dominio de la metafísica sobre el lenguaje: Cavell se encarga de «desmitificar» conceptos e ideas, y de liberar el uso lingüístico, para que no pierda su carácter público y social. Por eso, Cavell entiende la tentativa metafísica de «sublimación» del lenguaje como un secuestro o represión de la «voz humana», «aquella que se inserta de manera natural en el mundo ordinario y en las condiciones ásperas de la significación.»³ En esta línea, S. Mulhall, en el segundo

¹ R. READ y J. GOODENOUGH (eds.), *Film as Philosophy. Essays on Cinema after Wittgenstein and Cavell*, Houndmills, Basingstoke, Hampshire/New York, Pallgrave Macmillan, 2005, p. 29.

² *Ibid.*, p. 1.

³ M. GENSOLLEN, *Las andanzas de la razón. Escepticismo y racionalidad en el pensamiento de Santley Cavell*, Ciudad de México, Los libros de Homero, 2006, pp. 234.

ensayo, hace guiños a la noción de «voz» por medio de la figura cinematográfica del alien y su encarnación de lo masculino en cuanto a agresividad y dominación de género.

En este contexto, Cavell aprecia que Wittgenstein es uno de los autores que más fácilmente detecta esta tendencia de la metafísica a sublimar el lenguaje y alejarlo del mundo cotidiano. De este modo, 'La lectura cavelliana de Wittgenstein intenta curarnos de esa falsa trascendencia, la cual nos hace perder, en última instancia, al mundo y al hombre.'⁴ El poso de Wittgenstein en el Cavell cinematográfico es tratado en el libro por P. Hutchinson y R. Read en su ensayo sobre la interesantísima *Memento* (2000), de C. Nolan; en la que el protagonista, incapaz de mantener recuerdos, tatúa la superficie de su cuerpo con la información que va recopilando sobre el asesinato de su mujer. Una concepción de la mente y su funcionamiento, muy en concordancia con los preceptos wittgensteinianos: una nueva forma de entender la comprensión como fenómeno narrativo, marcada por la aparición de lagunas en las conexiones entre palabras, recuerdos y representaciones mentales. Por otro lado, también S. Glendinning, en su artículo sobre la operística película de J. Losey *Don Giovanni* (1979), dedica su mirada al aporte de Wittgenstein; sin olvidar tampoco el de Kierkegaard. En el quinto ensayo, D. Rudrum convoca de nuevo a Wittgenstein (junto a Levinas y Bakhtin) para acceder a la comprensión cinematográfica, tan propiamente «surrealista», de Jan Švankmajer, centralizada en la apropiación destructiva del otro.

Como vemos, tanto Wittgenstein como Austin se erigen en piezas básicas de la actitud cavelliana sobre estudios fílmicos. El propio Cavell lo reconoce así en la Segunda Parte del libro, en la entrevista con Andrew Klevan (profesor de *Film Studies* en la Universidad de Kent) que se recoge en este apartado. A lo largo del diálogo se ponen sobre la mesa aspectos diversos del pensamiento cinematográfico de Cavell, desde su interés por las comedias de enredo (objeto también de un ensayo del mismo libro; el que firma S. Klawans) hasta las preocupaciones más básicas de su procedimiento: por un lado, el cuestionamiento acerca de la propia naturaleza del medio fílmico y las condiciones que le son esenciales; por otro, rastrear esto a través del convencimiento wittgensteiniano de que es la «gramática» la que puede darnos la clave, el significado –abrazando en ello una nueva función de los conceptos, liberados de la carga metafísica, y revisionados bajo la impronta performativa de Austin. En esto se condensa el compromiso de Cavell para con la unión «cine-filosofía»: «No concibo la posibilidad de seguir hablando de mi interés por el cine sin permanecer fiel al impulso de filosofar tal como yo lo entiendo. Si no hubiera estado dispuesto a poner lo de mejor de mí en ese esfuerzo, no habría abordado la cuestión de saber si la sensibilidad que la filosofía atrae e intriga también es atraída e intrigada por el cine.»⁵ Se trata de entender, en definitiva, que el cine *es* filosofía, y que *hace* filosofía. «*And therefore watching film, engaging both perceptually and intellectually with the cinematic events in front of you, can be another way of doing philosophy. That, at least, is the claim of this book, of the various authors who have come together here, that we can see.*

⁴ *Ibid.*, pp. 18-9.

⁵ S. CAVELL, *El cine, ¿puede hacernos mejores?* Buenos Aires/Madrid, Katz Ediciones, 2008, p. 31.